

経済と経営 27-2 (1996. 9)

〈論文〉

ダダとニヒリズム
——トリスタン・ツァラ『ダダ宣言1918』に
おける無意味について——

工藤孝史

まえがき

われわれは無意味に取り囲まれている。日常の行動のどれをとってみても、それにきちんとした意味づけなどありようがないのだということを、われわれは「知って」いる。われわれはそれを「知り」ながら、無意味な行為にわざわざ意味を付与することに時間を弄しているのである。

これはある学説や科学的真理を、また文学や芸術の試みを、それ自体として否定することとは別の問題である。またそうした事柄に自分がかかわらせることに意味がないという主張とも別である。われわれの多くは、自らの行為を何らかの言葉で説明できるし、その言葉＝説明によって、人生を支えていることもまた事実である。

しかし、われわれの生活とその内部で産出される成果の背後に空しさを感じない人間がいるだろうか。われわれをとりまく無意味とは、アルベール・カミュが検証したように、健康な人間ならだれでも味わうはずの、不条理の感情の中に巣くう無意味である。それは、いかなる言葉で、いかなる行為を意味づけようとも、この意味づけからははみ出したところにふと出現するあ

る種の「病い」なのである。

こうした感情を、われわれは一種の不可抗力と見ている。この病いは日常の奥へとしまい込まれて、それが重い症状を見せない限りは、だれもそれを掘り下げようとはしない。それはいわば一過性の「軽い」慢性疾患のようなもので、根本的治療を必要だと考える人もまた希なのである。

第一次世界戦争の渦中にチューリッヒで生まれたダダは、しかしそうした慢性疾患を「深刻な」病いとみなした人々の運動である。行動の理由付け、展望、保証などといった一切の規範から逸脱する行為の賞賛者に見える彼らは、日常に巣くう慢性病をそのままにしておく人々との対比でいえば、むしろ「まじめ」な行為の探求者であった。彼らからすると「空しさ」の感情を表面的な喜怒哀楽のかげに包み隠してしまうことは、生活の墮落であると同時に芸術の荒廃なのである。

デカダンスないしは退廃趣味の影を引きずっているダダが「墮落」や「荒廃」を非難するのはおかしいと言われるかもしれない。彼らはデカダンの詩人たちのように荒廃や墮落を否定するどころか、むしろ意図的に志向しそれを愛した。だがそれは、日常性がわれわれに許している墮落に比べるならば、はるかに高尚な「墮落」である。そしてこの点、すなわち「空しさ」を不可抗力と見ずに、むしろ人間存在の本質とみなした彼らが、この事実を覆い隠すあらゆる現実（つまりは日常性）に意図的な攻撃を仕掛けたとき、その行為が日常の規範からみた一種の「墮落」と映る点にこそ、ダダのニヒリズム的要素が刻印されているのである。

ニーチェと同じように、ダダは「意味づけ」られた世界それ自身のむなしさへ向かうことを通して、われわれを本来の覚醒へ連れ戻す。すなわちそれは、われわれが無意味に取り囲まれているという現代人であれば誰でも「知って」いるはずの問題領域の開示なのである。生の「空しさ」は、現代人ならずとも、たとえば旧約聖書においても、またわが国の中世文学においても意識されていた問題である。しかしそこで意識されていた空しさは人間

の非力から来る空しさであった。それに対して現代人は、「空しさ」を人間の力の限界としてではなく、反対に力の本質としてとらえるのである。

ダダはひとつの詩学の成立を拒否するのと同じように、ひとつの哲学の成立をも拒否するであろう。ダダは何も意味しない¹⁾。つまりそれは定義を拒むのである。ダダの哲学を語ることやその思想を解釈することもまた、おそらくダダ自身にとっては無意味なことである。しかしこの「無意味」を人間存在の根本に据えようとする態度から生まれたいくつかの行為の本質を考えてみると、おのずとわれわれをはひとつの問いへと誘われるのである。その問いとは、なぜ人は無意味と解っていて、それでもなお何かを表現するのか？というものである。

本論の目的は、『ダダ宣言 1918』にそいながら、この問いをいくつかの相で検討することで、現代人の性質の一部を明るみに出すことである。

第一章 ダダと無関心主義 (je-m'en-fichisme)

予備的考察

[イタリア未来派と消費される芸術]

20 世紀は、人間が日常の生活においてさえ、感覚と気まぐれよりも知性と確実性の方を優先させた時代である。この世紀全体を通じて、体系化された知識の確実性は、科学技術の組織的発展の中核にあっただけではなく、世俗化した形で大衆の日常生活の中心にどっかりと腰を据えるようになった。それは、ただ多くの人々がそう望んだ結果というよりもむしろ、ヨーロッパとアメリカを中心とする都市生活の技術・情報化によって完成されていった。

20 世紀初頭にはイタリア未来派が、そうした、大衆化された科学とその技

1) トリスタン・ツァラ『ダダ宣言 1918』p. 15 (浜田明訳『トリスタン・ツァラの仕事』1. 批評, 思潮社 (1988 年) 所収) 以下、『ダダ宣言』とだけ記す。

術的恩恵を「文学」の題材とすることを提唱していた。彼らは、今日では当たり前になった生活のテクノロジー化と情報化が、もはやわれわれの生活意識に決定的影響を及ぼさずにいないことを明確に意識した上で、現代芸術の出発点とも見なされる宣言を、情報都市パリの有力紙に掲載したのである²⁾。

しかし『未来派宣言』は、文学上の革命をめざすという意気込みにもかかわらず、文学そのものの意欲よりはむしろ、新時代がもっていた大衆の消費意欲を代弁するメディアとして機能したにすぎなかった。宣言を構成するモチーフ、すなわち自動車、スピード、電気、煙、プロペラ……それは新世紀を迎えた大衆の潜在的な夢、それも多くは都市における生活向上型の意識に支えられた夢を構成するモチーフなのである。未来派は 20 世紀という時代の幕開きに、もはや文学はそれまでのような形では存在し得ないということを告げる代わりに、文学がこの時代から題材を借用すればよいと告げたにすぎない。『未来派宣言』とは何よりもまず、文学の新「趣向」を、その大衆＝消費化によって実践しようとしたものたちの宣言であった。彼らはそのために、時代が今まさに具体的に体験しようとしていた技術革新のイメージを利用したのである。

このように、もはや少数の芸術愛好家を射程に入れるのではなく、明らかに不特定の大衆(masses)のためにあろうとする芸術、それが未来派の文学＝芸術なのである。この大衆とは、マリネッティ自身の言葉を借りれば「労働、快楽、反逆に衝き動かされる大いなる群衆……現代の首都にわき起こる多彩、多声」として顕現する人々の群れ、すなわち「消費者」に他ならない。日常生活により身近になろうとしていたさまざまなテクノロジーと同じよう

2) 「未来主義の設立と宣言」は 1909 年 2 月 20 日「ル・フィガロ」紙に掲載された。本論での「未来派宣言」の引用は、すべて キャロライン・ティズダル＋アンジェロ・ボッツォーラ『未来派』、パルコ出版(1992 年)に依った。

に、まさに群衆の生活の中へと取り込まれ「消費される」ことを本望とする芸術を、未来派は提唱したのである。

マリネッティは日常生活品と同じように消費される芸術というイメージの原型を、たとえその時代に自動車や飛行機が今ほど大衆に密着した機械ではなかったとしても、工業製品を都市生活にもたらすことになった科学技術と芸術のイメージの連結を通して、すでにはっきりと自分のものにしていく。彼は別の宣言でこう述べている。

未来主義は、科学の偉大な発見によってもたらされた人間の感性の完全な刷新にもとずいている。今日、電報、電話、蓄音機、汽車、自動車、オートバイ、大西洋横断汽船、飛行船、飛行機、映画、大新聞（世界の生活の一日の総合）を利用している人々は、これらの多様な通信・輸送手段や情報が、精神にもたらす決定的な影響にまだ気がついていない³⁾。

消費者へ限りなく近づこうとする芸術、あるいはキャロライン・ティズダルの表現を借りれば「芸術と生活を同値におこうとする関心」は、イタリア未来派に限らず、ロシア・アヴァンギャルドやダダ、シュールレアリスムといった20世紀前半のアヴァンギャルディストに共通する意欲として、確認しておく必要がある。

〔ダダ的プロブレマティークと消費〕

イタリア未来派は、消費される芸術のイメージを通して、20世紀の芸術文化の方向性のある意味で的確に言い当てていた。メディアの発達、膨張する観客＝消費者層、作品の匿名化＝職業的芸術家の後退化……これらの要素は、20世紀の芸術文化にとってはいわば必要条件とさえ考えられるように

3) キャロライン・ティズダル pp 8-9。

なった。芸術は未来派の予測通り、テクノロジーの大衆化と歩調を合わせるがごとくに、より大衆的＝日常的なものへと変貌してきたのである。

例えば、1960年代以降のポップアートやロック・ミュージックの世界的な規模での展開＝消費は、たとえマリネッティが考えていたように「部品交換可能な機械人間⁴⁾」の生き写しとまではいわないまでも、巨大な消費システム（イメージとしての機械）の中で、いわば消耗品として使い捨てられてゆく「芸術」とその「消費者」が、いよいよ日常生活には不可欠の商品として世界的な規模に拡大しはじめたという現実をよく物語っていた。

しかし、こうした大衆＝日常化現象にもかかわらず「生活と芸術の同値」という現代芸術の意欲は、それ自体としては思わぬ「誤算」を経験することになる。というのも、現代芸術はその運動のはじめから、大衆消費社会へのベクトルと同時に、そうした消費社会の中で、自己自身を消費システムへの反抗者としても位置づけざるを得なかったからである。

20世紀初頭のさまざまな「新しい」芸術運動の本質的性向としての消費社会への浸透は、一方でその消費システムそれ自体に対する反抗的要素＝敵意（antagonism）を契機としてしたし、またその敵意によってアイデンティティを主張していたことも事実なのである。

その点では、アメリカにおけるカウンター・カルチャーの隆盛や、いわゆるアンダー・グラウンドの都市生活への浸透は、すでに今世紀の初頭に展開していたアヴァンギャルドのもつ「敵意」を歴史的に検証することになった。イタリア未来派も含めて、20世紀初頭の芸術運動の多くは、一方では19世紀までは特権階級的な「消費」に限られていた芸術を、大衆レベルの消費へと引きずりおろしたその手で、同時に「選ばれた」観衆（19世紀の都市生活者＝ブルジョアジーに対する攻撃的「啓蒙」主義によって、徐々に形成されていった、一部の「理解者」＝同調者としての消費者層）のための芸術（ダダ

4) 塚原史『言葉のアヴァンギャルド』、講談社現代新書（1994年）p. 72

はそれを反芸術と呼ぶだろう) を作り上げようとしていた。言いかえれば大衆化しようとする芸術は、つねに反大衆的性格を自己のうちに秘めていたのである。

この相反する二つの要素、つまり消費社会への浸透意欲と、消費社会への敵意は、おそらくダダのみならず、一般にアヴァンギャルドと呼ばれる運動にとってはきわめて本質的な問題領域を形作る要素であると考えられる。以下、この二つの要素を念頭におきながら『ダダ宣言1918』に語られたいくつかの問題を検討する。

*

『ダダ宣言1918』(以下『ダダ宣言』とだけ記す)は、いうまでもなくひとつの宣言文であって、その意味では、ある人たちをターゲットにした言葉の集積である(少なくとも読者はそう考えたい)。しかしこの言葉は一体だれに向けられているのか。そしてまたこの「集積」を統制する理論的な構造とはいかなるものなのか。この二つの問いへの執着は、『ダダ宣言』の最初の一文、

宣言を發表するには、A・B・Cに拠って1・2・3を電撃しなければならぬ⁵⁾。

という「敵意」ある文によって、のっけから挫折せざるを得ない。ツァラは聴衆＝読者を傷つけ、批評家を圏外にたたせる。この宣言は、未来派の場合にそうであったような「広告文」ではなく、宣言の形をとった詩人の個人性＝内部性の表出であって、おそらくこの表出の先には、それに連なるいかなる

5) 『ダダ宣言』p. 14

「理論的」構築物をも見いだすことができないであろう。ツァラはそれを予測しかつまた望んでいるのである。したがってわれわれは、これをロジカルに「あとづける」という空しい試みよりも先に、まずかれ自身の個人的なエクリチュールの感触、臭い、色彩へと接近する方が先である。

1. 無関心主義 (je-m'en-fichisme)

自身もチューリッヒ・ダダの参加者であったハンス・リヒターは、有名なダダに関する回想的論文の中で、トリスタン・ツァラを「どんなゴリアテ (Goliath) にたいしても石ころや土や糞を投げつけることのできる、ダビデのような男」と評している。リヒターによれば、ツァラは、「平静で穏健な」フーゴー・バル（ダダ発祥の場所キャバレー・ヴォルテールの創設者）とは対照的に、「周囲が狂気じみてくればくるほど、ますます快活になる、生活と言葉との芸術家」であったというのである⁶⁾。

リヒターの人物評にはこの詩人のイメージが凝縮している。たとえツァラのいくつかの攻撃的詩編や散文を読んだことがなくても、ツァラという詩人にはひとつの巨大な抑圧者がつきまとい、かれはこの陰のような力へ向けて石を投げつける者であったことが、この評から伝わってくるであろう。

しかし実際に『ダダ宣言』のトーンを注意深く聞けば、彼の攻撃の対象も、そしてこの攻撃者自身も明確に提示されていないことがわかる（マルクス・エンゲルスによる「宣言」には攻撃＝革命の対象と、それを担う主体がはっきりと示されていた）。その意味では、ツァラはだれかれのためにゴリアテを倒すダビデなのではない。そうした意志という点では、『ダダ宣言』の数年あとにツァラがパリで合流することになったアンドレ・ブルトンの「宣言」（1924 年）のほうがはるかに明確に、革命によって倒されるべき対象を教示し、またそれを実行する、主体的とはいわないまでも、ある覚醒した意識

6) ハンス・リヒター『ダダ——芸術と反芸術——』、美術出版社（1966 年）p. 37

基盤を土台にして書かれているという印象は否めない（たとえそれがオートマティズムの産物であったとしても）⁷⁾。

ツァラの意図、彼の欲望、彼の見据えている対象、それらはテキストに盛り込まれた数々の、ある時は明快で、またある時は不明快な言葉、イメージ、シンボルの陰に閉ざされている。このいわば「閉ざされた個性」は、『ダダ宣言』全体を覆うシニカルでにべもない攻撃性と唐突さとは対照的に、きわめて素朴で単純であり、またそうであるがゆえにひとつの「安堵」さえ感じさせるものなのである。

もしこの単純素朴さがもっている価値を云々するとなれば、われわれは例えばカンデンスキーやピカソが発見するプリミティズムや、多くの批評によってすでに何度もなされたきたように、ヨーロッパ合理主義へのアンチテーゼとしての「反理性」的価値といったものを引き合いに出すことも可能である。しかし「ダダの真の始まり」とさえ見なされるこの『ダダ宣言』を支えるのは、あえて言えばそうした積極的な「価値」ではなくひとつの「空虚」な価値なのである。おそらくこの「空虚」は、たとえば「語の意味作用からの乖離」とか「反記号性」といった、ソシュールやヤコブソンの言語理論を下敷きに導かれるであろう、いくつかのダダ解釈⁸⁾を可能にしているキーワードをさえ無化してしまう、きわめて深く徹底的な「世界」への無関心へと連なるものである。

ここでは、そうした無関心の声をテキストの一節を通して確認しておこう。

7) 『シュルレアリスム宣言』とオートマティズムに関しては、巖谷国土「不可思議世界への序文——アンドレ・ブルトン」（『反ユートピアの旅』、紀伊国屋書店（1992年）所収 pp. 189-206）を参照のこと。またアンドレ・ブルトンが「敵」だと思っていたものに対する考察を、工藤孝史「シュルレアリスム覚書」（札幌大学教養部教育研究「リベラル・アーツ」第11号、1995年）で述べた。

8) たとえば、塚原史 pp. 82-134。

私は無関心主義(je-m'en-fichisme)をひとつの生の状態と名づける。そこでは、各人は、他人の独自性を擁護するとはいわないまでも尊重することを承知しながらも、自分自身の諸条件を保持するのである。二拍子ダンス曲が国歌になろうが、骨董屋になろうが、無線電話がバッハのフーガを送ろうが、淫売宿のネオンサインや広告を送ろうが、パイプオルガンが神様にカーネーションを振り撒こうが、かまわない。それらすべてがいっしょになって、しかも現実には、写真や紋切り型の教理問答の代わりをしているのだから。活力に満ちた単純さ⁹⁾。

2. 綱領のない芸術運動

上に引用した節が、未来派へ向けた「決別」宣言であることは、そこにちりばめられたいくつかの隠喩(ダンス、無線電話、ネオンサイン、広告……)からも感じとれるが、「それ」が何であろうとその「それ」と私は関係がない(Je m'en fiche.)という「生の状態」の確認は、もはや自己が、ある種の綱領的＝理論的世界とは無縁であることの確認と等価である。ハンス・リヒターはダダと未来派の「根本的ちがい」に言及して「若々しい熱狂、公衆への直接の攻撃的呼びかけ、挑発などは、それらが演じられた、宣言などの文学形式とその視覚的造形とともに、未来派の産物であった。(中略)〈運動〉、〈動力学〉、〈危険に生きよ〉、〈同時性〉などは、たしかにダダのなかでもひとつの役割を演じたが、それはけっして綱領のような役割ではなかった。この点に[未来派との]根本的なちがいがある。未来派はひとつの綱領をもっていた。この綱領から、その綱領の〈実現〉をめざす作品が生まれたのである。才能しだいで、芸術作品が生まれることもあれば、この綱領のたんなる図解もあったが。——ダダには綱領がないだけでなく、徹頭徹尾反綱領的であっ

9) 『ダダ宣言』 pp. 19-20

10) ハンス・リヒター p. 58-59

た。ダダはどんな綱領ももたないという綱領をもっていたのである¹⁰⁾」と述べている。([] は引用者による)

こうした証言からもわかるように、ツァラは宣言という形式にもかかわらず、この宣言を「そうあるべき」運動の指針として書いたのではないことは確かである。それは「無関心」に貫かれた個人性の反映としての一つの作品であり、彼にとってはこの作品によって「実現」すべきものはこの「作品」以外のどこにもないのである。それは無関心主義のたんなる反映であるがゆえに、文学の革新や、社会革命や、さらには「問題は世界を解釈することではなく変革することだ」というテーゼとも無縁な、ひとつの状態確認にすぎない。われわれは『ダダ宣言』から、とりあえずそれ以上の「意味」も「価値」も引き出せないように思われる。

だが、そうした「見かけの」停滞——私は何の意味もなくただそれをやってみただけのことだといったにべのなさ——を理由に、ツァラ自身によって体现されている何らかの積極的価値（それは確かに「空虚」の価値という矛盾をはらんではいる）もないのだと結論することは、おそらくまちがっているだろう。ただ、それはまた、単に「あらゆる価値の否定もまたひとつの価値である」という論理にしたがうがゆえにそうなるというのではない。なぜならこの「無関心」は、それ自身がある論理（これまで生活や芸術に深く結びつけられてきたひとつの歴史的な現実としての論理的思考）への洞察や直観によって導き出された、これもまたひとつの歴史的な現実であるという以前に、むしろそうした歴史の重みに対する根元的な嫌悪から生まれたものだからである。言い替えれば、ツァラをはじめとしてダダイストたちが何の綱領ももたずに行動するのは歴史的＝因果的要因に拠るのではなく、またその歴史の変革意欲でもなく、純粹な「嫌悪」（おそらく「宣言」や「綱領」をも含めたあらゆる枠組みに対する嫌悪）を要因とするからである。ここでは歴史的な「時間」において人々が体験する「革新」が問題なのではなく、むしろそういう時間＝歴史をひとつの桎梏と感じる精神が問題である。その意味

で『ダダ宣言』は、あらゆる歴史的な価値規定の外側に身をおくこと（たとえそれが不可能に見えても）だけを考えるのである。

そういう反綱領的・反歴史的な行為に対して、われわれが何らかの歴史的（思想史的）評価を与えることができるのだろうかと問うこと、これがさしあたっての問題であり、またこの問い自体がダダのもつ哲学上の問題性を形作っているように思われる。

3. 歴史主義への嫌悪

無関心主義や、反綱領主義によって導き出される問題は、そういう主義（これもまたダダにはふさわしくない言葉であるが）の上に生まれる作品の内実とはまったく別に、ある問題領域をつくる。それは、

- 1) われわれは全くのゼロから何かを作り上げることができるか
- 2) 生がただ一度きりしかないという自覚は、知的遺産ないしは知識の歴史的現在と関与しているか

という問題である。あらゆることに関心がないということ（無関心主義）、そしてあらゆる行動に綱領がないということ（反綱領主義）、この二つはダダにとって決定的とも言える性格としての「絶対的無前提性」、すなわち「ゼロからの創造」と「歴史との切断」の現実的契機なのである。

1) については後述することにして、今は2)の問題を、ツァラの「嫌悪」とのつながりで確認しておく。

『ダダ宣言』が表向き攻撃している対象はいくらでもある。それをいちいちぞえあげる必要はないであろう。ここではとりあえず、テキストがそれなりの体裁をもって結論づけようとしている打倒目標にだけ目を向けよう。それはつぎのような詩句によって表現されている。

私は宣言する。あらゆる宇宙能力と、哲学的思考の工場から排出されるあの腐敗した太陽の淋疾との対決を

ダダイストの嫌悪

のあらゆる手段を用いた、あくなき闘いを。

家庭を否定するまでにいたるような嫌悪のあらゆる産物、それがダダである。破壊行動にむけて全存在を拳にこめた抗議。ダダ。安易な妥協と礼節との恥すべき野合によって今日まで排除されてきたあらゆる手段の再確認、ダダ。創造不能者たちのダンスである論理の廃棄、ダダ。われわれの下僕たちがあらゆる価値づけのためにつくりあげた階級制度社会方程式の廃棄、ダダ。ひとつひとつの物、すべての物、感情と暗闇、亡霊と平行線の交錯、それらは闘いの手段である。ダダ。記憶の廃棄、ダダ。考古学の廃棄、ダダ。予言者の廃棄、ダダ。未来の廃棄、ダダ。………¹¹⁾

ここにちりばめられたメタファーのそれぞれ（工場、腐敗した太陽、家庭、礼節………）を「階級制度社会方程式」に代入していけば、そこにはツァラが「立ち向かおうとしている」（もし本当にそうだとした話だが）抑圧のシステムが簡単にイメージされる。それはもう何度も指摘されてきたように、簡単に言ってしまうと「美学的、社会的な制約」のシステムであり、そのシステムのなかで生産される「芸術」なのである。そうしたシステムや芸術を「壊す」という図式は、シュールレアリストや、ロシア・アヴァンギャルドの芸術家たちをはじめ、ほとんどあらゆる同時代人が共有した戦略である。アンドレ・ブルトンがオートマティズムを定義する際に、はっきりと「理性によって行使されるどんな統制もなく、美学上、ないしは道德上のどんな気

11) 『ダダ宣言』 p. 22

づかいからもはなれた思考の書き取り¹²⁾」と言っている。

しかし、美学的・社会的制約に立ち向かうツァラ、という視覚から『ダダ宣言』を問題にしても、そこから出てくる結論は、おそらくきわめて陳腐なものにならざるを得ないであろう。なぜなら、べつにトリスタン・ツァラという詩人だけが社会的制約に立ち向かったわけでもなく、またほかのダダイスト、シュールレアリスト、アヴァンギャルディストだけがそうしたわけでもない。実は、本来われわれのほとんどすべてが、何らかの形で社会的制約に立ち向かって生きているのである。もし、ツァラをそうした「闘いの人」の最前列に祭り上げて、彼こそが「真に」闘ったのだと言ったところで何の意味もない(そういう意味ではレーニンも、トロツキーも闘いの人であった)。

問題は、それとは全く逆で、ツァラはこの宣言を通して、文字どおりあらゆる闘いの「無意味性」(美学的、社会的を問わず)と、そうした無意味に誘発される「自発性」とに身を委ねるという点にあるのである。「無意味性」および「自発性」——すなわち『ダダ宣言』に記された三つの強調文字部分：ダダは何も意味しない、ダダイストの自発性、ダダイストの嫌悪、のうちの二つ——については後述するが、ツァラの嫌悪とは、もう一度言うと、何かを生み出すための嫌悪ではなく(それは攻撃ですらない)、純粋な嫌悪なのである。彼がその「嫌悪のあらゆる手段を用いた、あくなき闘い」を宣言したとしても、またこの闘いの目標を何らかのメタファーによって表現したとしても、輝かしい勝利はどこにもないのである。なぜならこの嫌悪は何よりもまず、あらゆる歴史的な現実にもつけられているのであり、そうであるがゆえにまた歴史的変革へと動機づけられたあらゆる未来の芸術にもむけられたものだからである。ツァラはほんとうに何も期待していない。

そうしたにべのなさは、おそらくパリにおけるアンドレ・ブルトンとの不

12) アンドレ・ブルトン『シュールレアリスム宣言・溶ける魚』(岩谷國士訳) 岩波文庫 p.

和の要因ともなつたと想像できるが、いずれにせよツァラは芸術の現在だとか、その現在の「のりこえ」だとか、ましてや「あるべき」芸術の未来などといったものに関わる、いっさいの現状分析から自己自身を遠く引き離れたところから、たしかに五万という陳腐な芸術と、社会制度と、そこに縛られた人間に罵言を投げかけるのである。彼がいきりたっているからといって、われわれはその罵言から「変革」の声を聞くべきではないのである。

しかしそれならば、ツァラの無関心主義と反綱領主義から聞こえてくるものは何なのか。それを考える前に、もう一度チューリッヒ・ダダにおけるツァラの友人ハンス・リヒターの、芸術家としてはあまりにも正当な指摘を引用しておく。彼は前に引用した箇所続けてこう言っている。

〈絶対的無前提性〉はじじつ、芸術の歴史上新しいできごとであった。こんな〈樂園のような〉状況が〈永続する〉わけがないことについては、人間の不完全さがおのずから保証していた。しかし、ほんのつかのま、絶対的自由がはじめていちど、肯定されなければならなかった。……それは結局、ゼロの地点にみちびくと同時に、新しい芸術にみちびくかもしれない……そうなるはずだった。

伝統にさまたげられず、ひとつの世代がたまに先行の世代にいただく感謝の念にしばられずに、ダダの命題、反命題、没命題はたてられた¹³⁾。

4. 抗議 (protestation)

『ダダ宣言』があらゆるものを清算して、創造するもの＝芸術家をゼロの地点にみちびく役割を果たしたのだとしたら、この宣言はまた、そういう芸術家にとってのひとつの指標を示したのかもしれない。しかし、すでに見たように、この宣言はだれかれのためのものではなかったし、また芸術にとっ

13) ハンス・リヒターp. 59

ての新しい可能性を示すためのものでもなかった。ツァラは『ダダ宣言』の 5 年後 (1923 年) にロジェ・ヴィトラックに宛ててこう書いている。

もし今でも通用している知的な圧力、つまりあなた方が言う、アポリネールの新精神ということから言えば、私はモデルにズムには何の興味ももっていません。そして、もしダダイズムがキュビズムや未来派と共通する基礎の上に成り立っていると言われるならば、私はそれはまちがっていると思うのです。後二者は、技術的あるいは知的な完成の原則の上に成り立つ傾向であって、ダダは、その意味ではいかなる理論ももったためしがなく、それはただの抗議であるだけなのです¹⁴⁾。

しかし抗議 (protestation) には、当然その対象があるはずである。この対象が、たんなる美学的・社会的制約ではないことを確認した以上、われわれはそれが一体何にむかって行使されているのかを正確に知らなければならぬ。これまでの考察をふまえて、ヴィトラックへ宛てたこの書面からそれに関してひとつの糸口をつかもうとするなら、まずこの「抗議」は、一般に抗議がそうであるように、少なくともある「完成」への意欲に支えられた（ないしはそれへむかって動機づけられた）行動ではないと言うべきである。

実際、『ダダ宣言』が表向きはきわめて過激にその廃棄を訴えかけているさまざまな劣情を聞いて、われわれははたして、そうした卑しい精神の廃棄の跡に立てられるべき「完成」をイメージすることなどできるであろうか。例えば、『ダダ宣言』はつぎのように言っている。

ジャーナリズムに称揚された作家、芸術家は、それによって、自分の作品が理解されたことを確かめる。だが、その作品は大衆向け外套の哀れな裏布に

14) Marc DACHY : Journal du mouvement DADA, Skira, Genève, 1989. p. 34—35.

すぎない。愚劣さを被いかくす襤褸，さもしい本能をはぐくむ動物の体温に協力する小便，活字の黴菌の助けをかりて増殖する，ぶよぶよの味気ない肉体，にすぎないのである¹⁵⁾。

またつぎのようにも言われる。

論理は事態を複雑にする。論理はつねに偽りである。論理は，概念や言葉の糸を，その外部形式だけによって引きのばし，ものごとの末端に，あるいは虚妄の中心へと導いていくものである。論理の鎖は巨大な百足となって，事物の独立を窒息死させる¹⁶⁾。

こうした詩句を通して，もしわれわれが，ツァラは「ジャーナリズム」という権力へ立ち向かい，孤高を恐れず（ある意味でシュールレアリストがそうであったように）意図的に「理解されない」作品を志向している（たしかにツァラ自身もはっきりと「理解されない作品が必要である¹⁷⁾」と言っているが）のだと考えたり，また「論理」という鎖から解き放たれた自由な創造こそ彼のめざしたものだと考えたりすることは，ツァラの「抗議」の本質を大きく見誤ることになるのである。彼がここに記した事柄がまったくそのとおりだとしても，またたとえ「事物の独立」という言葉がどんなに魅力的であったとしても，われわれは，ツァラはそれを言うために抗議し宣言するのだと主張すべきではないのである。もしそんなことをすれば，われわれはトリスタン・ツァラという詩人をたんなる反権力者へとおとしめ（彼にとって権力は嫌悪の対象であっても打倒の対象ではない），彼自身のなかにあるほんとう

15) 『ダダ宣言』 p. 20

16) 同上

17) 同上

のいらだちを、陳腐な情熱と勘違いしてしまうことになるだろう。

この抗議は、驚くほど多くの美しく過激な「扇動」の衣を纏ってはいるものの、その衣につつまれた個人性からは、いかなる連帯の声も、いかなる解釈への要求も、またいかなる既存のものの否定も聞こえてはこないのである。もう一度引用するが、彼は「無関心主義 (je-m'en-fichisme) をひとつの生の状態と名づける。そこでは、各人は、他人の独自性を擁護するとはいわないまでも尊重することを承知しながらも、自分自身の諸条件を保持する」のである。ツァラにとって「他人の独自性を尊重する」ということは、他者の生き方に無関心であるというだけでなく、(これこそが重要なことだが)ほかならぬ自分自身の生き方に対しても無関心であることによってはじめて可能になる行為なのである。je m'en fiche という文が示すように、ここにおける「私」は文字どおり自己自身をあらゆることがらにむけて「放り出す=fi-cher」のである。そうであるなら、つぎにわれわれが考えなければならないのは、この「あらゆることがら」によって形成される問題領域 (どんな行為の可能性をも含んだ領域としての en) の本質なのである。

第二章 ダダと自発性

1. 二つの世界とゼロとしての個人

これまでの考察を通して、われわれはトリスタン・ツァラとその作品『ダダ宣言 1918』について、ある重複的イメージをもつことができるかもしれない。それは攻撃性の裏にかくされた繊細さとでもいうべき複雑な二重性から生まれるイメージなのである。言いかえると、彼の攻撃性につきあえばつきあうほど、逆に彼の繊細さがあらわになるといった印象がそれである。この繊細さは、たとえテキストの上ではつねに二項対立的なイメージの衝突のなかに身を隠すがゆえにそれ自体として語られることが希であったとしても、この対立が激しければ激しいほど強度を増すように思われる。もちろん

「二項対立」といった論理的枠組みや、ましてやその統一がそれ自体として問題になるのではないことは、例えば、

二つの極の矛盾と統一の同時存在、ということもまた真実であり得る。もし人が、要するに、淫猥かつ臭気ふんぷんたる寓意の付属物であるこのような月並みな文句をいいたいのなら、である¹⁸⁾。

といった詩句にもはっきりと現れている。しかし『ダダ宣言』はその基調において、例えばテキストにおいて強調文字にされた三つの等式、

秩序＝無秩序。自我＝非我。肯定＝否定¹⁹⁾。

あるいは「平行線の交錯²⁰⁾」といったメタファーのように、対立の図式を手法としていることも事実なのである。問題は、そうした手法も、それが手法として確立されてしまえば何の意味もないことであって、ツァラは決してそういった意味で何らかの手法に身を委ねる（例えばシュールレアリストがオートマティズムを方法として確立したように）ようなことはしないという点にある。今この詩人の「繊細さ」に近づこうとするわれわれとしては、とりあえずいくつかのイメージの衝突を念頭におきつつも、あくまでもこの詩人をそうした図式的解釈の主人公や、何らかの方法の発見者にしてしまってはならないのである。彼はこの衝突から生まれるいかなる弁証法的成果も、神秘主義的成果も期待していない。ツァラの精神は、ただそうしたイメージを分泌しつつ、ますますこの対立物の谷間の奥深く沈潜していくのである。自己

18) 『ダダ宣言』 p. 21

19) 同 p. 17

20) 同 p. 17, p. 22

の精神のまわりに鮮烈な「闘い」の仮想的な戦場をつくりあげ、引き裂かれた自己がそこにあると見せかけるツァラは、しかし実はこの二つの世界のどちらとも無縁な存在なのである。

それを見るために、あえて対立構図を恐れずにテキストに顕現したこの二つの世界を確認しておくなら、この対立は例えばつぎのようなものである。

貪欲な一般大衆にまで達しない文学がある。作者の真の必要から、作者自身のために生まれた創造者の作品がある。諸々の法則も色褪せる至高のエゴイズムの認識。

各ページは爆発しなければならない。深く重い反省によって、旋風と眩暈と新奇と永遠性によって、あるいは印刷の仕方によって。いま一方では、よろめき、地獄の音階で鈴を鳴らしながら、逃走していくひとつの世界があり、他方では新しい人間たちが現れている。荒くれ、跳ねまわるしゃっくりの騎手たちである。そしてまた他方には、手足を切断された世界と、改良病にかかった文学的やぶ医者どもがいる²¹⁾。

しかも宣言はこう呼びかけている。

各人は叫ばなければならない。遂行すべき破壊と否定の大仕事があるのだ、と。掃き浄めること。もろもろの世紀を引き裂き破壊する無法者たちの手に残された世界の狂気の状態、攻撃的で完全な狂気の状態のあとに、はじめて、個人の清潔さが確保されるのである²²⁾。

一体こうした詩句から、ツァラのエネルギーひいてはダダのエネルギー、

21) 同 pp. 17-18

22) 同 p. 21

——「脳」を「社会組織」を「道徳」を「世紀」を、結局は「すべて」を、破壊し「跳ねまわる」ダダのエネルギー——は、何らかの世界の否定へとむかったひとつの意欲なのだと結論することなどできるであろうか。ダダは、たとえば既存の社会、道徳、美学的拘束への反抗者であったとしても、それを破壊することによって変革したり、新たに実現したりできるもう一方の世界の展望をもっていないのである。たしかにここにある詩句のいくつかがそうした世界を示唆しているように見えるかもしれないが、少なくともトリスタン・ツァラと『ダダ宣言』に関する限り、「破壊と否定の大仕事」は革命的情熱とは無縁なのであって、もしこの否定と破壊にポジティブな何か（あるいは少なくとも展望と呼べる何か）があるとしても、それは自らを巨大なゼロと化すこと、つまり単純素朴な自己、それも現実にある意識や意欲につながりながら、そうしたものをこの世界のなにものによってもうまく説明することができない、そうした自己へ回帰することであるにすぎない。

ツァラは、劣悪な社会と道徳と美学が「支配する」世界に対してふりおろす、その同じハンマーで、無関心主義以外のあらゆる芸術上の主義（それがどんなに既存の価値の転換を体現しようとする）の「支配する」世界をも粉碎するにちがいない。

ダダは独立の必要から、共同性の不信から生まれた²³⁾

のである。

そういう点から見ると、ツァラにとって世界は、論理の網の目に拘束された「世界」（実際は論理なしに世界は存在しないのであるが）と、そうした拘束を何らかのエネルギーで断ち切った「世界」（したがってそれはもう世界とは呼べないのであるが）の二つに分化されるのではない。それがどんなかた

23) 同 p. 16

ちで現れようと(つまりどんなロゴスでそれが定立されようと), またそれがいくつであろうと(系=システムがいくつであろうが), その「現れた」世界は, まさに何らかの世界であるがゆえに彼自身をその世界の一部として規定し, 取り込もうとする圧力として彼の前に立ちはだかるのである。ツァラはそうした圧力をももちろん致命的な桎梏とを感じるがゆえに, 自分の方から「世界のなかにある私」というものを放棄する(se ficher)のである。彼が否定しているのは, なにがしの世界ではなく, 実は世界そのものである。

2. 解釈ないしは構成的世界

だが言うまでもなく人はつねに, ある世界のなかに生きている。その世界がどんな風に説明されようが, また自らがそれをどんな風に解釈しようが, 人は世界を消しゴムで消すように消してしまうことはできないのである。だが, またそうだからといって人は, この世界を必ず解釈していなければならないというわけでもない。下手な解釈によって自分が何であるかを知るよりは, むしろそれを知らないで生きている方が幸せかもしれない。

ただ問題は, そのようにもともと人には, 世界に対してはもちろん, 自己自身に対してさえ, それを解釈するかしらないかの選択の余地が与えられているにも関わらず, 歴史的存在としての人間は, つねに必ずといってよいほど世界を解釈してきたし, また自分というものを解釈してきたという点にある。しかもこの解釈はつねに伝統の上になり立ってきたし, またつねに社会的に継承, 分配もされてきた。ツァラにとっては, この単純な事実がきわめて大きな意味をもたざるを得なかったのである。

なぜならそのように, 何らかの解釈が流通している社会において, 世界はもとより自己自身もまたなにものでもない=無(rien)であると表明することは, 社会の輦蹙を買うばかりか, ある場合には社会的な「連帯」に反する行為となる可能性があるからである。ツァラは『ダダ宣言』とは別に, 1922年にワイマールで行った講演の中で, 柔らかい調子ではあるが, きわめて切実

な問題としてこう述べている。

皆さん方は、なぜ自分が存在するのか、ということはけっして解らないでしょう。それにもかかわらず、人生は真面目に生きねばならない、という考えをごく自然にお持ちになっておられるわけです。皆さん方は、人生というものが言葉の遊びであるということをけっして理解なさらないでしょう。思いますに、皆さん方は、世俗の賑わいのなかで暮らしておられますから、憎悪や批判や、その他ひじょうな努力を要するすべてのことと、なにもかもが同じで、どれもたいして重要ではないという思う心身脱落した平穏な精神状態とを区別することができないのです²⁴⁾。

ここで重要なのは、ほんとうに「人生は真面目に生きなければならない」かどうかではないのはもちろんである。問題は、真面目であろうが不真面目であろうが、人は自分自身に対して何らかの結論を出すことなく生きていくことがむずかしいばかりではなく、たいていの場合はそれをしなければならないという漠然とした強制に「ごく自然に」身を任せているという点にこそあるのである。しかもさらにやっかいなのは、そうした結論への志向はつねに、すでに他者によって語られた多くの理屈や解釈によって影響されないわけにはいかないということである。これは「世俗」的日常にとっては些細なことかもしれないが、「なにもかもが同じで、どれもたいして重要ではないと思う心身脱落した平穏な精神状態」にとっては、おおきな障害になるにちがいない。

ツァラがもし、何かにたいして、それこそ「真面目に」抗議しているとすれば、それはあれこれの具体的な社会の制約や、美学の拘束にたいして

24) トリスタン・ツァラ『ワイマールでの講演』p. 78 (浜田明訳『トリスタン・ツァラの仕事』1. 批評, 思潮社 (1988 年) 所収) 以下、『講演』とだけ記す。

なのではなく、つねにそうした制約や拘束を生産せずには生きていけない人間の性向にたいしてなのである。『ダダ宣言』はストレートな表現でこう問うている。

人々はなぜ、この無限で不定形な変貌体、すなわち人間を形成するカオスを、秩序づけようと望むのか²⁵⁾。

ツァラはこの「カオス」に何らかの芸術的な価値を与えようとして、こう言うのではない。もしそうであったら、彼は月並みな芸術家で終わっていたであろう。彼は新しい価値の創造を求めたのではなく、あれこれの価値のシステムにからめとられた人間の現実をひとつの払拭しがたい性向であることを暴露した上で、そこから逃れ、またその逃れた地点から、あらゆる価値否定が芸術や生にとってどんなかたちや色彩や動きを与えるかを「思考」するのである。

そのような意味で、あらゆる価値否定とそれに関わる思考によって導かれるイメージが、たんなるカオス（一般にそう思いこまれているような『ダダ宣言』のはちゃめちゃさによって喚起されるイメージ）であるわけがない。なぜなら「価値の否定」とは、そこかしこに、さまざまなかたちをとって現れている価値を転換したり、それによって新しい価値を創造したりすることではなく、文字どおり「価値」というものはないと言うことであって、当然カオスにも価値はない。「カオスの価値」なんていうものは、それこそ「個人的な宣伝のために行動する²⁶⁾」ニセ芸術家の使う言葉なのである。

むしろこのイメージは、そうした人間の性向に苦しみつつ現に生きているものにとっては、カオスではなく死である。ツァラにはいくつかの唾棄すべ

25) 『ダダ宣言』 p. 16

26) 『講演』 p. 75

き芸術と、いくつかの期待すべき芸術があるのではなく、ただひとつ何の価値もない芸術＝反芸術があるだけなのである。それはなにものでもない芸術＝死である。

芸術作品はそれ自体で美であるはずがない。それ自体では死んだものだからである。それは陽気でもなく悲しくもなく、明るくも暗くもない²⁷⁾。

これがツァラの芸術への基本的態度である。

3. 死と自発性

そういうわけでダダにおける「価値の否定」はどんな弁証法とも、どんなパラダイムチェンジとも無縁である（たとえツァラが「ダダは是と否とが出会う点に「存在」します²⁸⁾」と語ったとしても）。彼が考えているのはもっと単純なことで、人が生や世界を解釈するためにはどうしても「価値」の体系に与せざるを得ない（言いかえれば日常的な言語使用を強制される）という現実と、この現実が生と芸術に与えている、名状しがたい暴力や害なのである。そういう暴力や害を逃れたところに生成する芸術＝反芸術が、死のイメージと結びつくのは、死こそが、あらゆる構成的、経験的な思考の圏外にある唯一の「未踏の地」だからである。死についての言説はどれもこれもみな当てにならないのである。死は、ただひとつ人間が対象化できないものだからである。ツァラはそうした「当てのなさ」を生の状態であると同時に芸術の原型だと考えるゆえに、あらゆるものに反対せざるを得ないのである。ダダの攻撃性、敵意とは、したがって特定の打倒目標にむけられているのではなく、それとは全く逆に、あらゆる人とあらゆる領域へと拡散すべき「無意味」

27) 『ダダ宣言』 p. 16

28) 『講演』 p. 83

を受け入れることができない人間性と社会への抗議なのである。ワイマールの講演でツァラはこう語っている。

ダダは、まず最初に、「死」について、つまり、われわれのなかにたえず死が存在するということについて、全世界の注目をあらためて喚起しました²⁹⁾。

しかし、このようにツァラが「死」を内包した生において、何らかの創造を考えるからと言って、この詩人は死にむかって動機づけられているのだと結論づけてみても何の意味もない。死は対象となり得ない。死は、もしそれへのあこがれというかたちをとったとしても、死そのものとして体现されない。ツァラは、ただ死がそうであるように、けっしてまともに説明（解釈）され得ない場所と時間としての生をもとめ、そこから生まれでる「自発」的なイメージで自己という器を充たしたいのである。もしそれをうまく保持することができれば、彼は、なにがしの世界の反映ではなく、少なくとも彼自身の反映としての自己というものを発見するにちがいない。『ダダ宣言』における自発性とはそうした意味での自己回帰なのである。

矮小なる自分自身を補い、完全にし、おのれ自身の器を充たすこと。思考に与し、かつ思考に反して闘う勇氣。パンの秘密。経済の百合でできた地獄のスクリュウの突所とした旋回。すなわち、

ダダイストの自発性³⁰⁾

われわれにとって問題なのは、こうした自発性から生み出される数々のイ

29) 同 p. 82

30) 『ダダ宣言』 p. 19

メージの評価なのではなく、このように構成本力が人間を矮小化している世界を離れ「世界の外部ではなく内部を破壊してすすんでいこう³¹⁾」とするひとつの個性が、さまざまなイメージによって自らを強化していくその生きざまである。その強度は「つかのまの」肯定だけを望んでいるのであって、決して持続と未来を望んではいない。そういう、芸術＝創造にとってはあたりまえのことがらを表明するために、ツァラがまわりくどい闘いを仕掛けなければならなかったのは、同時代のいかなる芸術運動も、外部世界をこわしたものの、世界そのものの否定を感知したものはなく、本質的には世界の内部にとどまり続けたからである。

この点ではハンス・リヒターの指摘の通り『ダダ宣言』は「芸術の歴史上新しいできごとであった」が、その主張はけっして単に「新奇」なものではなかったのである。

私が興味をもつのは、作品のなかに直接かつ明確にあらわされる個人の強度なのです。人間や人間の活力です。あるいは、人間が対象を見るときに角度や、人間が死の籠のなかに、感覚や感動つまりあの言葉のつづれ織りを盛りこむときの方法なのです³²⁾。

そう語るツァラは、死へむかっているのではなく、まさに死のような倦怠としてしか現れようのない世界を（科学はもちろん）文学や芸術の名を借りて飾りつけ維持しようとするあらゆるモラルと芸術＝生活行為が「死」を忘れてしまっていることに注意を喚起するのである。

31) 『講演』 p. 82

32) 同 p. 80

第三章 ダダとニヒリズム

1. 状況への抗議

ダダを芸術史におけるひとつのできごととしてみると、そこには伝統や美学上の拘束を断ち切ろうとする現代芸術に共通した意欲のモチ主としてダダの姿が浮かび上がってくるのは事実である。それは未来派とも、ロシア・アヴァンギャルドとも、シュールレアリストとも戦略を共有したダダの姿である。しかし、すでにいくつかの点で考察したように、ダダの「戦略」は、戦略と呼ぶにはあまりにも反方法的であり、この戦略によって獲得されるべき地平などというのも、本来ダダには存在しないのである。そういう頑強な拒絶精神は、ダダを「芸術史」のなかで、あるいは文学史的展望の相のもとで、評価することを難しくさせるのである。

もちろんわれわれは、『ダダ宣言』がもっているいくつかの技法をとおして、それまでには存在し得なかった文学＝芸術のあり方というものを論じることができるであろう。しかし、ダダは本質的に、ある評価をまっているのでもなければ、自分を新奇なものの発見＝創造者として位置づけようとしているわけでもない。ツァラ自身もワイマールの聴衆に説明しているとおり、ダダに「興味があるのは精神であって、技法の新しさではない³³⁾」のである。

ダダは「評価される」ことを期待せず、自らを「歴史」の内側におくことさえ拒否する。もしそうであるなら、われわれはこの拒否の現場に立ち会って、そこからわき上がる精神の状態を察知するしかないのである。

そう考えると『ダダ宣言』を、あらゆる批評から遠ざけている「敵意」の根源は、テキストの表面に現れたあのやり口——前言をことごとく取り消す手法によって、読むものの「論理」を打ち砕き、言葉を「意味」から切断し、

33) 同 p. 81

ある場合には数々のメタファーによって成就されたイメージの束を突如としてねだやしにする乱暴さで、言葉のむき出しな手触りだけを供給する、あのやり口——自体にあるのではなく、ダダが感知した状況そのものにあることが見えてくる。言いかえると、ダダの「技法」はまえもって編まれた戦略なのではなく、むしろ、ある種の精神がおかれている状況の正確なイメージであるにすぎない。この「敵意」は「技法」である以前に、ひとつの「状態」である。われわれは「戦略」上の敵意と、この詩句にかくされた「根元的状態としての」敵意とを混同してはならないのである。

この「敵意」は、『ダダ宣言』について言及されるたびに引用されるキー・コンセプト（それはもはやコンセプトでもあり得ないが）としての詩句、

ダダはなにも意味しない³⁴⁾

に集中的に表現されているといってよい。

この「意味しない (signifie rien)」という文にはいかなる含意 (implication) もない。これは、意味を探している読者を駆逐する「文」である。しかしそれよりも重要なことは、これがそうした戦略＝効果的「文」である以前に、ダダというひとつの「反含意的」状態の直接的イメージである点である。つまりダダは、その内に顕現されるべきいかなる要素も含まないがゆえに、何かを表明することもなければ展開することもない、というイメージこそ「ダダはなにも意味しない」なのである。ツァラは先に引用した『ダダ宣言』の箇所で、「記憶の廃棄」「未来の廃棄」といった詩句のあとにつづけて

自発性によって直接つくられるそれぞれの神への議論の余地のない絶対的信

34) 『ダダ宣言』 p. 15

35) 同 p. 22

仰, ダダ³⁵⁾。

と書いている。それはいかなる「相対的」価値にも自己を委ねることができなくなった（つまりそれは自分がすべての価値を喪失することと同じである——なぜなら価値はすべて相対的であるから）個性が、味わうことになるひとつの気分——「状況³⁶⁾」というものからはそもそもなにも生まれない（なぜならそれはなにもものも含意しないから）」という気分——の現れなのである。そういう意味では、ダダとはもはや何かを語ろうとする主体ですらなく、ただの「反状況的」な存在状態なのである。これを「状況はなにも意味しない」と言っても同じことである。

ツァラがどんな共感も期待することなく、ただ自分がある種の気分（それは何でもよい）にまかせたとき、そういう自分が何であるかのイメージは自分で決めたい、というのがツァラの隠せない気持ちである。しかし日常的に顕現する「状況」はそれを許さない、ツァラはツァラ自身に依ってではなく彼が身をおく「状況」によって決定されるのである。そのように自発性をたえず脅かしている「状況の力」への抗議がダダである。

2. 無前提な創造

状況の力は、組織化された知性³⁷⁾——脂ぎった客観性と調和＝科学³⁸⁾——によって象徴される。ツァラはある芸術行為が（生活といっても同じことだが）そこに巻き込まれたとたん生命力をなくすことを知っている。その意味では「批評」や「理解」も同じことで、それは生と行動の客観的焼きなおしにすぎないのである。ワイマールの講演の中では、そうした知識の事後性は

36) 「状態」ではなく、状態のなかにあるものや人に影響を及ぼす条件としての状況

37) 『講演』 p. 79

38) 『ダダ宣言』 p. 19

つぎのように言われる。

あとになって考えついた客観的必然性は説明にこそなれ、事態が進行しているときにはなんの役にも立ちません。

生の営みには初めもなければ終わりもありません。すべてがまったく「馬鹿げた」仕方では推移します。その結果、すべてが似たり寄ったりになるのです。そこで、単純なるものがダダと称されるのです³⁹⁾。

われわれはここで「ツァラの言おうとしていることは……」などと語る必要はない。それはあまりにも明らかな「一回性」の感覚：生は一度きりしかないという感覚と、「無関係性」の感覚：生にはなんの脈絡もないという感覚、が発する声なのである。

ここにきてわれわれは、もう一度無関心主義や、反綱領主義によって導き出される問題へ立ちかえらなくてはならない。すでに述べたように、ダダが唯一受け入れるであろう主義としての無関心主義(je-m'en-fichisme)が開示する問題領域は、

- 1) われわれは全くのゼロから何かを作り上げることができるか
- 2) 生がただ一度きりしかないという自覚は、知的遺産ないしは知識の歴史的現在と関与しているか

というものである。2) についてはこれまでの考察を通して、われわれは一定の結論に導かれる。ツァラは、そもそも「生がただ一度きりしかないという自覚」とは関わりなく、あらゆる歴史を嫌悪するがゆえに、現在のな世界、つまり何らかの仕方では定立されている現在との「関与」を否定ないしは放棄

39) 『講演』 pp.81-82

するのである。

しかし問題は、そうした関与否定をしてなおあまりある「生の活力」なるものが（もしあるとして）はたして何かを創造しているかということなのである。これはダダのみならず、あらゆる創造的な生活者にとっては、避けて通ることのできない大きな問題である。たとえいかなる表現であれ（たとえば「ダダはなにも意味しない」）、それが表現である限りは、かならず、なんらかの仕方で定立された現在＝世界（それは状況と言いかえても同じこと）への作用として顕現することを免れるわけではない。そのように「現れた」作用を、しかしそのように現れる限りは自分たちの（生の）ものではないということが、はたして「創造」かどうかの問題なのである。

実際、ツァラがダダを差異性のなくなった単純さ（すべては似たり寄ったり）と同じものだと見るのは、表向きはいま述べたような「創造」からも身を引こうとしているからである。たとえば別の『宣言』につぎのような詩句を読むことができる。

知ろうとする人たちがいるから、説明する人たちがいるのである。彼らを抹殺してしまいたまえ。そうすれば、あとにはダダだけが残る⁴⁰⁾。

しかしこれは、上に考察した「ダダはなにも意味しない」が「反状況的」な状態の直接的イメージであったのとは別で、明らかに戦略的な言説である。逆に言えば「知ろうとする人」と「説明しようとする人」がいなければダダもない。つまり、これは「状況」のなかにあるダダであるにすぎない。これはレトリックであって、ツァラがおかれている状態はもっと深刻な「無前提」性のなかにあるのは明らかである。

40) トリスタン・ツァラ『弱い愛と苦い愛に関するダダ宣言』p. 28（浜田明訳『トリスタン・ツァラの仕事』1. 批評, 思潮社（1988年）所収）

その「無前提性」から自由な作品が生まれると一口に言っても、そういう作品＝生が状況内的に把握される限りは、それは無いのと同じである。われわれは、ツァラによって発せられるさまざまなイメージの評価は別として、結局この状況内的な「無意味」性をダダの本質と考えるしかないのである。

3. 個人性の反映としての無

こうしてわれわれは最後に「無」を視野に納めなければならない。それは「無意味」と言っても「ゼロ」と言っても同じことだが、いずれにせよ、そこから出発する（とされる）生と創造の様相を見なければならない。つまりハンス・リヒターの言う〈樂園のような状態〉がもっている本質を問うことなしには、ダダに対するいかなる評価も無駄なのである。

これまでの考察を通して導き出された問題をもう一度振り返っておこう。

1) ツァラは自分をあらゆる可能的ことから（無差異性）に向かって投げ出す＝無関心主義—— *je-m'en-fichisme* における *en* の無差異性への自己投棄—— 2) しかしその自己投棄は、既存の世界に対する本質的敵意として顕現する＝反綱領主義—— あらゆる規則を破壊せよという命令—— 3) これら二つの行為がおかれている存在状態としての反状況性—— 歴史との切断、現下に定立されている世界との切断（もちろんあらゆる社会的規範からの切断）、状況内的な創作者としての自己からの切断—— である。

これら一連の問題領域を根底で支えているのは、たしかにある価値への挑戦である。しかし、すでに見たように、それは古い価値の転換でも、新しい価値の創造でもない。ダダには価値喪失の認識があっても、それに代わる価値創造の意欲もなければ展望もない。あるのはただ、そういう喪失感は状況内的な人間にとって「意味」をもつ（マイナス価値であろうが、それを契機としたプラス価値であろうが）のであって、ダダにとってはなんの意味ももたないという感情である。ダダとは状況内的な視野に納められる「共感」を否定する行為であり、したがってあらゆる知性の組織化の圏外にある「私」

というものを、事後的にではなく、同時進行的に確認する行為なのである。

そういう行為は、本質的に個人的なものでしかあり得ない。なぜなら、「無意味性」は、そのように状況から閉め出された存在にしか適用しない性質であるからである。もしある個人が状況のなかにおかれていたとしたら、それだけでその個人には「意味」があるのである（状況の内にあるということと、意味づけられるということは同じである）。ツァラはそういう無意味性についてつぎのように言っている。

「無」というのは個人性の反映としてしか説明できません。また、それゆえにこそ、「無」はすべての人に当てはまるのです⁴¹⁾。

したがって、もし「無」から出発する生＝創造があるとすれば、それはこのようにあらゆる知のシステムから切り離され、またそれゆえに強化された、個が放つ力だと言いかねないものである。

しかしこれでもおそらく問題は解決しないであろう。そういう力とはどんなものかという執拗な問いが現実存在するからである。しかしいまのところ、われわれとしては、この力をあらためて問うまでもなく、知性によって塗りこめられた壁を割って芽を出す雑草のように、自在にのびるあの「自発性」をイメージするだけで充分であろう。

私がつぎのように言えば、おそらく皆さん方はもっとよく理解なさるでしょう。すなわち、ダダは、理性が言葉や習慣で覆いつくせないあらゆる空間に、あたかも空気のように執拗に入り込んでいく一種の純粋な細菌である、と⁴²⁾。

この細菌は、理性を破壊するのでもなく、言葉を死にいたらしめるのでもな

41) 『講演』 p. 78

42) 同 p. 83

く、ただそういうものの歴史的変遷とはまったく無関係に、ひたすら「現在」と「個性」の相のもとに、けっして「理解」されることのないフィクションを生みつつける。現代のわれわれは、もはやそうして生まれでるフィクションを再び既存の世界に還元することはできないのである。

結 語

以上の考察はすべて、現代人のおかれている気分や状態を、ダダという歴史的な「芸術」運動のなかでとらえ直そうとする試みである。そこにわれわれが発見するのは、状況内的な人間が自分というものをなんらかの世界構成をもって把握しようとしてもかならずある「空しさ」にとらわれるという現実を、あえて克服しようとはせずに、むしろ世界の一部としての自己を放棄することで、状況外的な自己へと沈潜していこうとする個性である。それは「個性の強化」であると同時に、状況内的な視覚においては「死」への憧憬である。ここではそうした問題を個別に掘り下げることではできなかったが、ダダの強調する無意味性の本質は、シニフィエの喪失＝物質化した言語の開陳といった現代詩における「事件」以上に深く重要なものに思われる。それは、全くの前提なしに人は何かを創造できるかという問題である。この創造が芸術であると同時に生の創造でもあることはいうまでもない。しかし、ゼロからの創造は状況内的にはつねにひとつの知的な閉息状態である。われわれはそういう創造を語る知をまだもっていない。ベルクソンがブルーストについて述べたのと同じように「小説家やモラリストの方が哲学者より先をいっている」のかもしれない。トリスタン・ツァラは、そういう意味で「ニヒリズム」の哲学を考える上で看過できない思想家のひとりなのである。

ニヒリズム問題の焦点は、人生がただの一回きりしかないという自覚と、この自覚がまたいかなる歴史的＝知的遺産ともつながらないという状態認識のなかにある。多くの思想家はそうした無意味性を、なんらかの価値肯定な

いしは価値喪失に代わり得る視覚をもって、肯定的なものに転化する方向を探ってきたが、トリスタン・ツァラはこの方向を頑強に拒否した最初の思想家であったように思われる。最後にそうした一面を感じさせるツァラの詩句をあげておく。

ダダは冷酷である、たとえ知性が破滅しても涙を流さない。